

Teatralidades Poéticas

Ningún cielo más querido. Temporalidades, derechos humanos y paternidad en las representaciones teatrales sobre la guerra de Malvinas

No Heaven Deaver: Temporalities, Human Rights and Paternity
in the Theatrical Representations about the Malvinas War

María Luisa Diz

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de Avellaneda

Argentina

ORCID: 0000-0002-8107-3855

mariludiz@hotmail.com

Recibido: 21/04/2023

Aceptado: 21/06/2023

Resumen: En 2012, con motivo de la conmemoración del trigésimo aniversario de la guerra de Malvinas, una explosión de obras de teatro tematizaron y problematizaron desde perspectivas y géneros diversos el conflicto bélico de 1982. El Instituto Nacional del Teatro, dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación, organizó su 14° Concurso Nacional de Obras de Teatro en torno a los 30 años de Malvinas. El segundo premio lo obtuvo la obra *Ningún cielo más querido* con dramaturgia de Carlos Balmaceda y dirección de Rodrigo Cárdenas.

La pieza está protagonizada por los personajes de cinco kelpers, cuatro ingleses y un escocés, y un soldado conscripto de 19 años de la Provincia de Tucumán, y se inscribe en el pequeño corpus de comedias que se animaron a recurrir al humor y a la parodia para hablar de la guerra. El presente artículo se propone observar el texto dramático en conjunto con el registro audiovisual

de la puesta en escena para indagar en los siguientes tres ejes de análisis:

–El entrecruzamiento de tres temporalidades: los años 70 a través de su estética revolucionaria; 1982, año de la guerra de Malvinas y 2014, año de estreno de la obra que se inscribe en el contexto de “remalvinización” e implementación de políticas de memoria, verdad y justicia durante el período 2003-2015, en el que el vocabulario político de los derechos humanos resignificó ciertas prácticas que tuvieron los cuadros militares para con sus soldados durante el conflicto bélico como crímenes de lesa humanidad.

–La puesta en escena de figuras o tropos que articulan la guerra de Malvinas con el tópico de los derechos humanos.

–La recurrencia a la homosociabilidad y a la lógica paterno-filial en la configuración narrativa, en diálogo con los planteos de Julieta Vitullo (2012).

Palabras clave: Guerra de Malvinas, teatro, temporalidades, derechos humanos, paternidad.

Abstrac: In 2012, on the commemoration of the thirtieth anniversary of the Malvinas War, an explosion of plays thematized and problematized the war conflict of 1982 from different perspectives and genres. The National Theater Institute, dependent on the Ministry of Culture of the Nation, organized its 14th National Competition of Theater Plays around the 30th anniversary of Malvinas. The second prize was won by the play *No Heaven Dearer* with drama by Carlos Balmaceda and direction by Rodrigo Cárdenas.

The piece stars the characters of five kelpers, four Englishmen and one Scotsman, and a 19-year-old conscript soldier from the Province of Tucumán, and the play is part of the small corpus of comedies that resorted to humor and parody to talk about the war. This article proposes to observe the dramatic text together with the audiovisual record of the staging to investigate the following three axes of analysis:

–The intersection of three temporalities: the 70s through its revolutionary aesthetics; 1982, the year of the Malvinas war and 2014, the year of the premiere of the play that is part of the context of “Malvinization” and implementation of policies of memory, truth and justice during the period 2003-2015, in which the political vocabulary of human rights resignified certain practices that military cadres had towards their soldiers during the war as crimes against humanity.

–The staging of figures or tropes that articulate the Malvinas war with the topic of human rights.

–The recurrence of homosociability and parent-child logic in the narrative configuration, in dialogue with the proposals of Julieta Vitullo (2012).

Keywords: Malvinas War, Theatre, Temporalities, Human Rights, Paternity.

En el año 2012, con motivo de la conmemoración del trigésimo aniversario de la guerra de Malvinas, una explosión de obras de teatro tematizaron y problematizaron desde perspectivas y géneros diversos el conflicto bélico de 1982. El Instituto Nacional del Teatro (INT), dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación, organizó su XIV Concurso Nacional de Obras de Teatro en torno a los treinta años de Malvinas. El segundo premio lo obtuvo la obra *Ningún cielo más querido* con dramaturgia de Carlos Balmaceda, en la que combina sus facetas de sociólogo y *standupero*, y dirección de Rodrigo Cárdenas, que tiene un hermano desaparecido a quien le dedicó el espectáculo *El argentino en Windows*.

Ningún cielo más querido se presentó entre 2014 y 2017 en salas teatrales independientes de la Ciudad de Buenos Aires (El Ópalo, El Crisol, El Vitral, Espacio Sísmico), en un centro cultural dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (Espacio Cultural Carlos Gardel) y en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, ubicado en el Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos, ex ESMA. El elenco está integrado por Rodrigo Cárdenas, Diego Cosin, Rubén Estévez, Ricardo Galizia, Jorge Nolasco y Jorge Schwanek.

Esta pieza fue caracterizada por sus creadores como un “grotesco kelper”, “[...] sobre todo por la argentinidad. Y porque desde una situación dramática [...], aparece el humor” (Yaccar: 2014), afirma Cárdenas. En el teatro rioplatense, el grotesco es un subgénero costumbrista, derivado del sainete y el vodevil, que tiene una perspectiva caricaturesca, en la que se exhibe la mirada estereotipada, irónica y burlona de los criollos hacia los inmigrantes. Por su parte, el término “kelper” suele utilizarse con frecuencia en nuestro país para

referirse a los habitantes de las Islas Malvinas. Por lo que cabría preguntarse si la caracterización de esta obra por parte de Balmaceda y Cárdenas obedece a la construcción de una perspectiva y una mirada de características similares por parte de sus creadores hacia esos mismos habitantes.

La obra está protagonizada por los personajes de cinco kelpers, cuatro ingleses y un escocés, y un soldado conscripto de 19 años de la provincia de Tucumán. Estos cinco personajes no se reconocen como kelpers, pero tampoco como ingleses y mucho menos como *argies*¹, aunque uno de ellos, hacia el final de la obra, reflexiona: “[...] nos estaquearon, fuimos engañados, perdimos una revolución y nos hermana la derrota. ¿Qué más tenemos que hacer para ser argentinos?” (Balmaceda, 2014: 92). Además, estos personajes están contruidos desde el lenguaje y el modo de hablar como argentinos y, más específicamente, como porteños. Sin embargo, los kelpers se preguntan qué son, mientras el escocés remarca su nacionalidad, como gesto representativo del independentismo escocés frente a su continuidad dentro del Reino Unido.

La historia comienza en el año 1976, pero los kelpers se encuentran detenidos en el tiempo en una típica casa de Port Stanley que es sede del Partido Revolucionario de las Islas Malvinas, fundado por ellos en 1968, con el fin de tramar el plan minucioso y delirante de hacer una revolución para imponer el socialismo en las islas, porque creen que hay un proceso similar en marcha en todo el continente. En los últimos días de marzo de 1982, el partido pasa a llamarse Ejército Revolucionario de las Islas Malvinas, los kelpers siguen los

1. Apócope despectivo de la palabra “argentinos” en inglés, popularizado por los diarios ingleses sensacionalistas durante la guerra de Malvinas.

pasos del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y su foco en la provincia de Tucumán. Discuten los postulados de Karl Marx, y piensan que Salvador Allende todavía gobierna Chile, que Ernesto “Che” Guevara anda peleando por Bolivia y que Juan Domingo Perón sigue siendo el Presidente de Argentina. La invasión argentina a la región, el 2 de abril de 1982, les resulta el momento ideal para concretar su plan. Pero quedarán atrapados en medio de la guerra y se toparán con un soldado argentino que los enfrentará con la realidad.

Una vez desencadenada la guerra, los kelpers se enfrentan a la dicotomía de tener que decidir a quienes apoyar frente al conflicto, si a los colonizadores británicos o a los argentinos con el ejército de una dictadura que representa todo lo contrario a lo que piensan: “¿Pelear contra un imperio en una guerra colonial o con una dictadura?”, se preguntan. Según Cárdenas, el gran desconcierto en el que viven estos personajes lleva a recordar la profunda confusión que se vivió en nuestro país cuando se produjo el ataque argentino y lo expresa en términos futboleros: “Vos no sabías si querías que ganaran los ingleses o los argentinos porque, en verdad, si el triunfo era de este lado, corríamos el riesgo de que la dictadura se perpetuara en el poder” (Pacheco: 2014). Pero lo que Cárdenas no menciona es una de las novedades de Malvinas, destacada por Guber (2000), del enorme apoyo popular que despertó la iniciativa político-militar de recuperar las islas tras –actualmente– 190 años de ocupación británica.

Los kelpers son tomados prisioneros por las Fuerzas Armadas argentinas. Le confiesan al soldado Benavídez, un joven conscripto tucumano quien dice haber ido a Malvinas a luchar por la “patria” y que tiene un tío desaparecido, que ellos mataron al oficial Giachino. Benavídez lo celebra porque “era un jué puta ese!”,

por los “bailes” que les daba a los soldados en el regimiento, pero considera que ahora muerto lo van a tomar por “héroe”. Los kelpers y el soldado Benavidez son sometidos a un estaqueamiento por parte de las Fuerzas, los primeros por haber intentado fugarse y el segundo por ser el oficial a cargo de los prisioneros y no haber impedido la fuga de algunos de ellos: «¿Qué clase de ejército protege al enemigo y estaquea a sus soldados?» (85), pregunta uno de los kelpers.

Ningún cielo más querido se inscribe en el aún pequeño corpus de comedias que se animaron a recurrir al humor y a la parodia para hablar de la guerra, aunque no haya tenido las mismas repercusiones que *Las Islas* (2011), novela de Carlos Gamerro, con dirección de Alejandro Tantanián; *Lógica del Naufragio* (2012) de Mariano Saba, ganadora del primer premio del concurso del INT; y *Los hombres vuelven al monte* (2012) de Fabián Díaz, ganadora del tercer premio que, además, formó parte del Ciclo de Teatro x la Identidad (2015).

El presente trabajo se propone observar el texto dramático en conjunto con el registro audiovisual de la puesta en escena para indagar en los siguientes tres ejes de análisis:

–El entrecruzamiento de tres temporalidades: los años 70 a través de su estética revolucionaria; 1982, año de la guerra de Malvinas y 2014, año de estreno de la obra que se inscribe en el contexto de “remalvinización” e implementación de políticas de memoria, verdad y justicia durante el período 2003-2015, en el que el vocabulario político y jurídico de los derechos humanos resignificó ciertas prácticas que tuvieron los cuadros militares para con sus soldados durante el conflicto bélico como crímenes de lesa humanidad.

–La puesta en escena de figuras o tropos que articulan la guerra de Malvinas con el tópico de los derechos humanos.

–La recurrencia a la homosociabilidad y a la lógica paterno-filial en la configuración narrativa, en diálogo con los planteos de Vitullo (2012) respecto a la literatura y al cine argentinos en torno a la guerra de Malvinas.

1970, 1982 y 2014: temporalidades entrecruzadas

Según la antropóloga Rosana Guber (2017), la guerra de Malvinas tiene un carácter inédito para los argentinos por las cuatro novedades que presenta: es la única guerra en la que participó nuestro país en el siglo XX; despertó un masivo apoyo popular; por primera vez combatieron soldados conscriptos; antecedió y desencadenó la decisión del régimen militar de proceder hacia una transición democrática.

Por su parte, el historiador Federico Lorenz (2007) ha analizado, en el período 1982-1987, las relaciones entre las interpretaciones que diversos actores sociales le dieron al violento pasado reciente que encarnaba al conflicto bélico de 1982, al terrorismo de Estado, a la violencia política de los años previos al golpe militar de 1976 y a los jóvenes actores de ambos procesos históricos. En particular, examina, durante los primeros años de la transición, las fuerzas políticas en pugna en los procesos de “desmalvinización” y “malvinización” de la esfera pública. Ésta última era defendida casi exclusivamente por los ex combatientes frente a la “desmalvinización”, que se inició con la derrota bélica en junio de 1982, cuando las Fuerzas Armadas ocultaron a los soldados sobrevivientes, prohibieron sus testimonios (Gamarnik et al 2019) y persiguieron a

sus agrupaciones políticas. Durante la transición temprana, la “desmalvinización” portaba una aspiración democrática fundamental, implicaba “la homologación entre cualquier reivindicación de la justicia de las causas para la guerra y de quienes participaron en ella con la dictadura militar” (36). Durante los primeros años de la transición, el uso predominante de la narrativa humanitaria en las denuncias por las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la última dictadura, que construía las identidades de las víctimas del terrorismo de Estado en base a variables sociodemográficas y socioeconómicas, que ocluían sus adscripciones políticas, conducía a la identificación simbólica de aquellas víctimas con los combatientes de la guerra de Malvinas, quienes tenían en común la característica de su juventud. Por su parte, la interpretación sobre la guerra como una decisión de los militares anulaba las responsabilidades colectivas que se condensaban en el masivo apoyo popular a la contienda para recuperar el territorio insular; silenciaba los testimonios de los ex combatientes como protagonistas activos de su experiencia; y los relegaba del lugar que reclamaban ocupar en la discusión política sobre la reconstrucción de una sociedad democrática. Desde entonces, existe una tendencia a superponer la “guerra” con la “causa” de Malvinas, confundiendo la aventura de la última dictadura militar con la causa de la ocupación de las islas por Gran Bretaña a partir de 1833. Esta superposición produce un relato épico patriótico de la historia nacional que “de manera teleológica, más allá de derrotas circunstanciales como la de 1982, está destinada al éxito [...] y a la realización como pueblo” (Lorenz, 2013: 189).

Siguiendo la hipótesis de Lorenz (2013), las políticas de memoria, verdad y justicia en el período 2003-2015 “remalvinizaron” la esfera pública

con la reaparición del relato de la guerra como gesta, diferenciada de la causa nacionalista, y con la resignificación del vocabulario político de los derechos humanos para enmarcar las demandas y luchas de los ex combatientes, y convertir sus testimonios sobre el hambre y los maltratos denigrantes durante el conflicto bélico en causas judiciales por delitos de lesa humanidad.

A continuación, se analizará la puesta en juego, por parte del texto dramático y espectacular de *Ningún cielo más querido*, del entrecruzamiento de las temporalidades de los años 70; 1982, año del conflicto bélico; y 2014, año del estreno de la obra, teniendo en cuenta el trabajo dramático con determinadas narrativas de la guerra y fuerzas políticas en pugna producidas en estos contextos histórico-políticos.

La historia comienza en los primeros días de 1976, previamente a la instauración de la última dictadura cívico-militar argentina. Los kelpers debaten animadamente, alrededor de una mesa en la que preparan y comparten una picada –un plato entrante típico de la gastronomía de Argentina y Uruguay que se compone de varios alimentos servidos en pequeñas cantidades–, como todos los jueves por la noche desde el 14 de abril de 1968, año de fundación del Partido Revolucionario de las Islas Malvinas. Una bandera roja con la sigla del partido –PRIM– se encuentra colgada sobre una pared. El rostro del “Che” Guevara se asoma en el pecho de Scott, sobre una remera roja que se deja ver por la campera entreabierta que lleva estampada la bandera inglesa. El color rojo –simbólico de la estética revolucionaria– también se observa en las medias de Andrew, en la bufanda de Rudyard, en la corbata de Steven y en el logo del partido con la sigla mencionada que todos llevan pegado en el brazo

izquierdo o en el pecho, a excepción de Mandy, el escocés, que no lo tiene, otra característica con la que replica el gesto independentista dentro de un grupo conformado mayoritariamente por ingleses.

Las acciones del partido se asemejan a las de las organizaciones de lucha armada en los años setenta. No sólo por la confiscación de elementos estratégicos para poder sostener sus estructuras y llevar a cabo sus actividades, sino también por aquellas acciones que, de acuerdo con Calveiro (2013), llevaron a estas organizaciones a quedar atrapadas en una lógica cerrada y a ser vencidas antes de ser vencidas por las Fuerzas Armadas y de Seguridad durante la última dictadura. Según esta autora, “la concepción foquista adoptada por las organizaciones armadas, al suponer que del accionar militar nacería la conciencia necesaria para desatar la revolución social, las llevaba a dar prioridad a lo militar sobre lo político” (2013: 87). Así, se fueron militarizando, rigidizando, verticalizando, sin permitir la participación de sus militantes, desvinculándose del trabajo de base con sectores populares, obreros y estudiantiles, y así se fueron despolitizando. Inclusive, en muchos casos se tornaron autoritarias y disciplinarias del desacuerdo para con sus propios militantes. En particular, Calveiro se refiere a la organización Montoneros, donde ella militaba, cuya comandancia llegó a mostrarse insensible al agotamiento, sufrimiento y muerte de sus militantes. De esta manera, las organizaciones fueron mimetizándose con el poder militar al que pretendían disputarle el monopolio de la violencia, que ejercían las Fuerzas Armadas a partir de los sucesivos golpes militares desde 1930 y que, paulatinamente, instalaría el poder desaparecedor en la Argentina.

Así, Andrew, que es el Secretario General del partido, comienza a entablar una acalorada discusión con Ruyard en cuanto a cuál es la mejor y más rápida

estrategia para tomar el poder de las islas y hacer la revolución. Andrew, basándose en la teoría del foco y el “Che” en Bolivia, sostiene que hay que tomar la gobernación y el cuartel de los marines porque hay un proceso revolucionario en marcha en todo el continente americano. Por su parte, Rudyard afirma que su estrategia es a largo plazo pero segura y consiste en que cada uno de ellos elija cinco mujeres habitantes y tenga tres hijos con cada una para poblar las islas. Este argumento será analizado con mayor profundidad en el tercer apartado. El resto de los kelpers está de acuerdo con lo que plantea Andrew y acusan a Rudyard de alentar el individualismo, el atajo burgués, de hacer una política divisionista, de querer romper el partido y proponen hacerle un juicio revolucionario para evaluar su conducta.

Cuando Rudyard los interpela preguntándoles quién se va a enterar del foco iniciado por ellos en ese páramo y cómo se van a enterar desde allí lo que está sucediendo en el mundo exterior, Andrew descubre una tela que ocultaba un radiotransmisor de onda corta que pertenecía a la iglesia del Padre Unwin y que, según sus palabras, fue una confiscación hecha por el partido. A lo que Rudyard lo acusa de haber robado sin consultar a los miembros del partido, de ser un líder mesiánico que toma decisiones individuales como un anarquista y lo interroga: “¿Quién sos? ¿El líder de la KGB que decide qué miembros del partido se enteran y quiénes no? ¿Stalin?” (52), haciendo referencia a la agencia de inteligencia y al líder soviéticos que se caracterizaron, entre otras cuestiones, por obtener, controlar y analizar toda la información sobre el aparato del Partido Comunista y la nación.

Andrew le pide a Rudyard que guarde secreto de lo siguiente. Descorre una tela que cubría un mapa de América del Sur y les señala a todos la provincia de Tucumán —“Tookman” pronuncia con acento inglés— donde el Ejército

Revolucionario del Pueblo (ERP) empezó un foco revolucionario. Afirma que sus informantes –que no sabemos quiénes son– le confirmaron que hacía 15 días, el 23 de diciembre de 1975, el ERP había iniciado una contraofensiva, mientras el “Che” pelea en Bolivia y Chile es gobernado por el comunismo. En este contexto, según Andrew, un foco en las islas precipitaría la revolución.

A lo que Rudyard le responde que no hay ningún proceso revolucionario en marcha y que van a cometer un error si siguen la estrategia de Andrew en la que, podríamos decir, prevalece la lógica revolucionaria sobre el sentido de “realidad” y la convicción del triunfo inexorable, entre otros mecanismos que, según Calveiro, asfixiaron las prácticas de las organizaciones de lucha armada en los setenta: “¡Somos 5 idiotas convencidos de que formamos una guerrilla urbana en una isla que no tiene más de 10 calles!”, exclama Rudyard. Pero, además, la desconexión de estos personajes con la realidad remite a la idea de una isla narrativa donde construyen una autonomía que no sólo fue característica de las organizaciones de lucha armada, sino que también lo es de la insistencia, por parte de los habitantes de las islas, en el derecho a la “autodeterminación kelper”, según la cual ellos podrían elegir libremente el país al que deseen pertenecer.

Al escuchar esa frase, Andrew le pregunta a Rudyard si está con ellos o está en contra de ellos. Ante la respuesta negativa de Rudyard hacia ambas preguntas, Andrew vota por expulsarlo de las filas del partido levantando su mano e intima con su mirada a los demás quienes, de a poco, van levantando sus manos con cierta incomodidad y sin mirar a Rudyard. Por su parte, Scott deja asentado en las actas que el partido: “ [...] se reserva el derecho de ejecutar a Rudyard Mc Kinley en caso de comprobarse su traición o la filtración de información estratégica al enemigo” (56).



Fotografía: María Luisa Diz

Expulsado Rudyard del partido, en los últimos días de marzo de 1982, Andrew le pide a Scott que figure en actas que el partido pasará a llamarse Ejército Revolucionario de las Islas Malvinas. De esta manera, el nombre del ejército toma como ejemplo el del ERP para construir a su imagen y semejanza otro ejército revolucionario que encienda otro foco, pero que reproduce la lógica cerrada y militar de una organización como Montoneros. El plan de Andrew es el siguiente. El 1° de abril tendrán su última reunión y, a la noche, cada uno de ellos tomará posiciones. El día 2 llegarán los *argies* y ellos deberán iluminar el faro y la pista, cuyas luces los marines pueden llegar a apagar porque deben estar al tanto de su desembarco y aterrizaje, y sumarse a lo que ellos denominan como el “ejército de liberación” argentino para la “reconquista” de las islas.

El día 3 los cuatro kelpers, vestidos con unas especies de pilotos con la estampa militar pero en tonalidades de color gris claro y oscuro -que hace juego con sus identidades nacionales grises- y con el logo y la sigla del ejército –ERIM–, aparecen prisioneros en una barraca porque una bala, aparentemente proveniente de un arma de alguno de ellos, mató a un oficial argentino. Entre todos alzan a Andrew quien, a través de una ventana, ve la bandera argentina en el mástil y grita que ganaron. Cuando Andrew está por pedir autorización para hablar con el oficial mayor a fin de revelarle que ellos los ayudaron y decirle que cuentan con ellos, se abre la puerta y entra Rudyard, caminando a los tumbos y maltrecho, tras haber sido acusado de traidor y golpeado por otros kelpers en un pub porque cuando pasaron las tropas argentinas gritó: “¡Muera la Reina, viva la revolución!” (67). Andrew cree que Rudyard es cómplice de los kelpers y que armó toda esa situación para que los *argies* lo encerraran con ellos y así continuar sacándoles información que pueda ser útil a los kelpers, y dividir y debilitar a su ejército. Cuando Andrew logra pedir autorización para hablar con el oficial a cargo, una voz en off le responde: “El soldado clase ‘62 Benavidez oficiará como enlace, asistente y personal de limpieza” (71). Un joven soldado ingresa con paso exageradamente marcial, se planta, junta los tacos y hace la venia. Se presenta a los gritos como el soldado Ramón Benavidez de la provincia de Tucumán. Al escuchar esto, Andrew grita: “¡Donde empezó el foco!” (72). Los kelpers comenzarán a hacerles preguntas y Benavidez ofrecerá respuestas que los enfrentarán con la realidad del presente: A Mario Roberto Santucho –“comandante” del ERP– lo mató el ejército, el ERP ya no existe tampoco porque el ejército –“este ejército”, les aclara señalándose una banderita argentina en el uniforme– los mató a todos

tras intentar tomar algunos cuarteles; Argentina está gobernada por el general Leopoldo Fortunato Galtieri –“el que nos mandó aquí”, les señala–; en Chile gobierna el general Augusto Pinochet y al “Che” lo mataron en Bolivia. De esta manera, en las respuestas del soldado conscripto se hallan las asociaciones entre ambos conflictos, el terrorismo de Estado y la guerra de Malvinas, que comenzaron a realizarse desde el fracaso bélico, según Lorenz (2007). Ante estas revelaciones, Rudyard comienza a burlarse a los gritos de Andrew y de su conducción fallida hacia la revolución por monopolizar una información atrasada en el tiempo. Andrew le da la razón y asume que los llevó al fracaso porque, según dice, “le dieron” información falsa. Los kelpers le insisten al soldado Benavídez que quieren unirse al ejército *argie* para “reconquistar” las islas para Argentina y así lo hacen.

El 20 de junio de 1982, Andrew, Scott y Steven se reencuentran luego de la guerra. Son acusados de traidores, insultados y tratados peyorativamente como *argies* por los kelpers, a quienes les responden con insultos homofóbicos. Están esperando un barco que los llevará como prisioneros a Inglaterra. Steven cuenta que hace dos días amaneció con muletas y vendas, que Mandy desapareció, que a Rudyard lo vio caer tras recibir varios disparos y “que pidió que lo entierren sin nombre, como un soldado argentino más” (91). Esta última frase hace referencia a la leyenda “Soldado argentino sólo conocido por Dios”, con la que el gobierno británico acompañó la sepultura de los soldados argentinos muertos en combate en el Cementerio de Darwin. Andrew alza su puño izquierdo para saludar a un barco hospital con la bandera de la Cruz Roja que pasa con soldados argentinos a bordo y exclama: “Dios, sucios, hambreados, heridos, tristes, congelados, y aún así son

la dignidad andando por el mundo. Ejército Revolucionario de las Islas Malvinas, hagan su saludo a los héroes” (93). Si bien víctimas y héroes son categorías contrapuestas, pareciera que en el relato de Andrew la imagen victimizante de los soldados argentinos fuera una condición suficiente para configurar sus identidades como héroes, figura –monopolizada por los relatos militares–, que en esa imagen sólo parece condensarse en la virtud y hazaña de haber sobrevivido. Todos alzan sus puños izquierdos, uno de ellos comienza a tararear la melodía de la “Marcha de las Malvinas”, cuyo volumen va creciendo hasta tapar las voces de los otros quienes, de manera desordenada, van recitando partes de la letra. En el texto, el soldado Benavidez muere de la misma manera que Rudyard, pero en la puesta en escena no se menciona su muerte. El soldado aparece por delante de los kelpers, sentado en el piso, interrumpiéndolos con su risa estruendosa y graciosa, cebándose y tomando mate: “Los vamos a hacer recagar ingleses de mierda. Cha’ que era lindo, ah! Es que yo no conocía el mar. Ahora es mío. Yo me quedo acá” (91). A continuación, los kelpers, mirando al frente, hacen el gesto de “tomá”, levantando sus brazos izquierdos y cerrando sus puños hacia atrás, y cruzando sus brazos derechos y cerrando sus puños sobre sus antebrazos izquierdos. Las palabras de Benavidez y el gesto de los kelpers connotan el merecimiento y el acierto del cumplimiento –en la ficción– del deseo de recuperación de las islas, que remiten a lo que Vitullo denomina “una posesión imaginaria” y a una carencia que “logró instaurarse de manera exitosa desde el siglo diecinueve y a lo largo del siglo veinte, y se tradujo en los textos bajo la forma de un anhelo” (Vitullo: 2012). Las luces comienzan a apagarse y suena la zamba de Atahualpa Yupanqui, “Luna Tucumana”, interpretada por la voz de Mercedes Sosa, que no sólo hace referencia a la provincia de donde es oriundo Benavidez, sino que

habla de un “largo caminar” de soldados argentinos y, en este caso, de soldados kelpers aliados a ellos, con quienes parecen construir una comunidad política pragmática que tiene el objetivo de recuperar las islas para la Argentina.



Fotografía: María Luisa Diz

Esta obra, escrita en 2012 y estrenada en 2014, se inscribe en el contexto de “remalvinización” e implementación de políticas de memoria, verdad y justicia durante el período 2003-2015, en el que el vocabulario político y jurídico de los derechos humanos resignificó ciertas prácticas que tuvieron los cuadros militares para con sus soldados durante el conflicto bélico como crímenes de lesa humanidad. A continuación, se hará referencia a estas prácticas, entre otros tropos o figuras que se ponen en escena y que articulan la guerra de Malvinas con el tópico de los derechos humanos.

Guerra, dictadura y derechos humanos

Como se mencionó anteriormente, Rodrigo Cárdenas, el director de esta obra sobre Malvinas, tiene un hermano desaparecido por la última dictadura y, entre otros espacios, esta pieza fue puesta en escena en la ex ESMA, un ex centro clandestino de detención, tortura y exterminio, recuperado como espacio para la memoria. Además, el personaje del soldado destaca en su relato que el mismo ejército que exterminó a una organización de lucha armada es el que lo envió a combatir en esta guerra, tropos y figuras que articulan la guerra de Malvinas con el tópico de los derechos humanos. De esta manera, aquella asociación del personaje hace referencia a la caracterización, a la que alude Lorenz (2007), de los militantes de las organizaciones de lucha armada en los años 70 y de los soldados conscriptos que participaron del conflicto bélico de 1982 como “víctimas” de la dictadura, cuyo común denominador era la condición de su juventud.

Otra de esas figuras es la del oficial Giachino quien, según esta historia, murió tras recibir el disparo proveniente de un arma perteneciente a uno de los kelpers. Mientras éstos se preguntan qué pasará con ellos cuando las Fuerzas Armadas argentinas se enteren que ellos mataron a Giachino, Benavidez lo celebra porque “era un jué puta ese!”, por los “bailes” que les daba a los soldados en el regimiento, pero considera que ahora muerto lo van a tomar por “héroe”. Pedro Giachino fue el primer soldado argentino muerto durante la Guerra de Malvinas. Este hecho le valió la condecoración máxima pos-mortem que ofrecen las Fuerzas Armadas argentinas: la Cruz al Heroico Valor en Combate. Pero también Giachino ha sido señalado por sobrevivientes de la represión ilegal y miembros de las fuerzas armadas como miembro del grupo de tareas de la

Escuela Superior de Mecánica de la Armada. Por este motivo, el cuadro con la imagen de Giachino fue retirado de la sala del Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Mar Del Plata (Salvi: 2013; Palmisciano: 2016). Mientras Benavidez les cuenta a los kelpers los “movimientos vivos” que Giachino les ordenaba hacer, aquellos tratan de imitarlos, sentándose y parándose torpemente con las manos en la nuca, a medida que el soldado menciona esos movimientos con voz de mando, como reviviendo en su memoria ese momento, sin percatarse de las acciones de los kelpers: “Salto rana, carrera mar, ¡atención!, salto rana, carrera mar...” (75). El relato de Benavidez remite a prácticas de disciplinamiento durante el servicio militar obligatorio –vigente en Argentina hasta 1994–, antes del conflicto bélico de 1982, pero que guardan una relación de continuidad con prácticas de tortura durante la guerra, de acuerdo con Perera (2022), -como la escena del estaqueamiento a la que se hará referencia- y que serán resignificadas durante el período 2013-2015 como crímenes de lesa humanidad.

La obra también certifica la figura del conscripto, aunque no la problematiza. Scott le pregunta a Benavidez si pidió ir a la guerra y el soldado le responde: “No, hacía la conscripción” (76). La pregunta de Scott se reitera dos veces más, a lo que Benavidez le responde nuevamente en ambas instancias remarcando su condición de conscripto, es decir, como “un ciudadano que cumple con el deber de estar bajo bandera y no como una vocación” (Lorenz, 2007: 24). Según Guber (2017), tal como se mencionó inicialmente, una de las novedades del conflicto bélico de 1982 fue la participación de varones jóvenes civiles en calidad de conscriptos. Nacidos en su mayoría en 1962 –como es el caso del personaje– y 1963, acababan de obtener la baja o de ingresar al servicio militar obligatorio.

En un momento, Benavidez relata que su tío, quien “mandaba en el sindicato”, se fue una noche con una mujer y no lo vieron más. Cuenta que viajaron con su padre de Acherai a San Miguel para hablar con un militar, quien le dijo: “No se complique, don. Se fue su hermano y no va a volver. ‘De esto no se habla’ me dijo cuando volvimos pa’ las casas» (81). Ahora son los kelpers quienes enfrentan al soldado con la realidad: su tío es un desaparecido de la última dictadura. Rudyard le dice: “Se llevaron a tu tío [...] y ahora te traen aquí a morir por quién sabe qué”. Otra asociación entre dos conflictos y sus víctimas: los detenidos-desaparecidos por el terrorismo de Estado y los soldados muertos en la guerra de Malvinas. Benavidez le responde: “Por la patria”. Mientras Andrew reflexiona: “Arrastré a estos muchachos a la guerra, como ellos te arrastraron a tí” (81). En las palabras de Andrew, los soldados de su ejército revolucionario son tan víctimas de él –su capitán–, como lo es el soldado conscripto de su inexperiencia y de los militares argentinos. Pero el ejército revolucionario aparece construido, tal como se observó en el apartado anterior, como una metáfora de las organizaciones de lucha armada en los 70 cuyo objetivo era hacer la revolución, pero la lógica cerrada y militar por parte de su comandancia terminó llevando a sus militantes –víctimas por partida doble– a una muerte segura en manos de los militares. De acuerdo con Lorenz (2007), una vez terminada la guerra, la identificación simbólica de los caídos y sobrevivientes en la guerra de Malvinas con las víctimas de la dictadura, pasaría a ser “una de las vías de apropiación social de la derrota” (19). Además, como señala Guber (2017), la imagen de los ex soldados como víctimas creció y se consolidó desde 2003 sostenido por un sector político de aquellos que hacía tiempo pretendían unirse al Movimiento de Derechos Humanos. Mientras tanto, Benavidez no se ve a sí mismo como una víctima, al igual que

muchos ex combatientes en sus testimonios, sino como un “protagonista activo de su experiencia” (31) que, en este caso, fue a luchar por la patria. Finalmente, Andrew concluye: “No son los mejores soldados. Soy el peor capitán. El ejército es una banda de asesinos. Pero la causa me basta” (82). Sus palabras remiten a la versión del lamento que –junto con la versión triunfalista de la guerra– participa de la lógica del Gran Relato Nacional, “que se impone con la derrota, que ve a los ex combatientes como “chicos”, “víctimas” de los militares argentinos más que de los ingleses, y que entiende que la guerra, si bien fue una aventura irresponsable de esos militares, estuvo motivada por una ‘causa justa’” (Vitullo, 2012: 40), a la que también parece adherir Benavídez. Ahora bien, esta obra de teatro logra escapar a la lógica del Gran Relato en clave de épica y se distancia recurriendo al humor para invertir cómica y paródicamente ese relato y esa clave.

Otro de los tropos es la escena del estaqueamiento de dos kelpers y del soldado Benavídez, por parte de las Fuerzas Armadas argentinas. En el caso de los primeros, por haber intentado escaparse de la barraca para responder a un ataque hacia ellos por parte de los habitantes de las islas quienes los acusaron de traidores y, en el caso del segundo, por ser el oficial a cargo de los prisioneros y no haber impedido la fuga de tres de ellos. El estaqueamiento que consiste en atar de pies y manos en cruz a la persona castigada contra el piso, resignificado en el período 2003-2015 como un crimen de lesa humanidad, no es representado en escena de esta manera, sino de un modo mucho más sutil, donde los kelpers y el soldado están de pie, agarrados solamente por sus manos en alto a unos paneles de metal que, según el texto, representan una alambrada de púa. Si bien la obra no busca construir una representación literal del estaqueamiento, y eso responde a su estética

que recurre al humor y a la parodia, el hecho mismo de representar esa práctica en escena busca efectuar una denuncia hacia la misma. Andrew se pregunta: “¿Qué clase de ejército protege al enemigo y estaquea sus soldados?” (85). En este caso, los enemigos son los habitantes de la islas quienes los atacaron y acusaron de traidores, y el ejército son las Fuerzas Armadas argentinas que no los dispersaron ni dejaron a los kelpers salir de la barraca para pelear contra ellos, según Benavídez, “porque quieren respetar a los civiles”. Pero sí castigaron a los kelpers y al soldado Benavídez, quienes comparten identidades liminales —no son civiles, pero tampoco militares— por desobedecer las órdenes de los oficiales superiores argentinos.



Fotografía: Delfina Gil Soria – Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti

Steven, uno de los kelpers que logró fugarse, regresa a la barraca y corta las sogas que sujetan a Andrew, Scott y Benavidez. Cuando los kelpers le preguntan por Rudyard y Mandy, Steven les cuenta que éstos lograron escapar y que Mandy comandó un grupo de soldados correntinos, otra figura. Porque los testimonios de ex combatientes correntinos sobre el hambre y los maltratos denigrantes durante la guerra fueron los primeros que se transformaron en una causa judicial por delitos de lesa humanidad, alojada inicialmente en Río Grande, en Tierra del Fuego —frente a las Islas Malvinas, en 2007, a los que luego se sumaron los de otras provincias.

“Gobernar es poblar”: homosociabilidad y lógica paterno-filial

Vitullo (2012) plantea que existe una raíz común en padre y patria. Ambos son dadores de vida, pero también son los que envían a sus hijos a morir en la guerra, porque existe una incertidumbre, un enigma, una duda en torno a los lazos sanguíneos que los unen al padre. Para la autora, el enigma de la paternidad está ligado al enigma de la nación. La duda sobre la pertenencia e identidad de los hijos se conecta con otra posesión dudosa: “la pertenencia de Malvinas a la patria, la duda que se oculta detrás de la insistencia sobre el permanente reclamo, esa obsesiva y paranoica repetición de identidad problemática, “Las Malvinas son argentinas” (2012: 120).

La hipótesis de Vitullo es que, dado que la épica construye un linaje de padres, mayores y antepasados, al cuestionar la idea de nación, de relato heroico y autoridad paterna, en las ficciones sobre la guerra de Malvinas está ausente la épica y, en su lugar, presentan relatos de paternidades dudosas, problemáticas o imposibles. Si bien el género literario ha construido relatos épicos sobre la guerra, en el caso

de Malvinas esto no ha sido posible porque lo épico y lo bélico han sido asociados, durante la posguerra, con el discurso y la corporación militares, y parecían legitimar el uso de la causa por parte de la dictadura o la dictadura misma y, con ella, la represión ilegal y las violaciones a los derechos humanos (Segade: 2014). Por eso, Segade, siguiendo a Kohan (2014a, 2014b) y Vitullo (2012), argumenta que “en la literatura argentina la guerra de Malvinas ha tendido a ser narrada más como farsa que como épica”, con la novela picaresca *Los Pichiciegos* de Rodolfo Fogwill como ficción fundante. Es la ficción, y no el testimonio que se centra en la tragedia y en la denuncia, “donde se pueden encontrar versiones de la guerra que eludan la autoridad de los mitos nacionales, la glorificación de la causa justa y la defensa de la soberanía argentina sobre las islas, y que logren escapar a las lamentaciones que la derrota y el fiasco de la aventura militar parecieron haber instalado en la sociedad de manera hegemónica” (Vitullo, 2012: 28). Citando a Bajtín, Vitullo sostiene que la novela, al eliminar la distancia épica entre el pasado de la guerra y el presente del relato, hace que el pasado se transforme en un elemento cercano y familiar que provoca risa.

De acuerdo con Vitullo (2012), la paternidad, como un problema central en los relatos sobre la guerra de Malvinas, se relaciona con otro problema presente en buena parte de las ficciones. Éstas “se construyen dentro de un mundo predominantemente masculino, en el cual las relaciones entre géneros se desdibujan para dar lugar a una economía que desplaza el cuerpo femenino en favor de la homosociabilidad: dentro de esta economía homosocial, prevalecen cuestiones como la amistad entre hombres y el honor o culto al cuerpo masculino” (2012:104). Tal es el caso de esta obra, en la que todos sus protagonistas son personajes masculinos que participan de espacios

homosociales por excelencia: el partido y la política, y el ejército y la guerra². Espacios, entre otros, que según Vitullo “suelen estar caracterizados por la homofobia o miedo y odio obsesivo a la homosexualidad” (2012:133). En la escena final, mencionada en el apartado anterior, ante la acusación de traidores y de *argies* por parte de los habitantes de las islas hacia los kelpers, estos les responden con insultos homofóbicos en inglés y en castellano: “Fuck you”, “Chupála puto”.

En esta historia, los cuerpos femeninos no están presentes en la escena, lo cual resulta llamativo para este contexto en el que las mujeres que participaron de la guerra –como enfermeras, instrumentadoras quirúrgicas, trabajadoras de terapia intensiva y radio operadoras–, comenzaron a tener visibilidad y audibilidad en la escena pública dando testimonios y, en la escena teatral, escribiendo obras o interpretando personajes en piezas sobre el conflicto bélico³. En esta obra, solo aparecen dos voces femeninas para interpretar canciones que abren o cierran escenas, una en inglés al comenzar la primera escena y la zamba argentina en la escena final. Pero los cuerpos de las mujeres están presentes en el relato de los kelpers desde la primera escena, titulada “Gobernar es poblar”. Como se mencionó en el primer apartado, Rudyard sostiene que la estrategia más segura, aunque a largo plazo, para hacer la revolución es la de tener hijos con las mujeres habitantes para poblar las islas y así tener a estas mujeres e hijos bajo su influencia.

2. Sobre las masculinidades en la guerra, ver Perera, Verónica (2019). “Acontecimiento y muertes en el arte de Lola Arias”. *Latin American Theater Review* 52/2.

3. Entre 2013 y 2017, siete dramaturgas argentinas escribieron obras sobre Malvinas, y entre 2011 y 2017, veintitrés actrices argentinas interpretaron personajes en obras sobre Malvinas. Relevamiento realizado por Leandro Martínez, estudiante de Gestión Cultural de la UNDAV, en el marco de su Plan de Trabajo de la Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas (EVC-CIN Convocatoria 2017), titulado “Activismo Cultural y Memorias de Resistencia. Sistematización de información sobre la producción dramaturgica y su contexto de producción en torno a la guerra de Malvinas entre 2007 y 2017 en Argentina”.

Esta estrategia es puesta en cuestión por parte del resto de los *kelpers*: “Eso no es una revolución, más bien se parece a los rusos violando mujeres cuando entraron a Berlín” (46), afirma Steven. “Tal cual, si hacemos eso, ¿dónde queda nuestra moral revolucionaria?”, se pregunta Andrew.

La fantasía de poblar para gobernar las islas, en lugar de recuperarlas, ya no por medio de las armas, sino de semen para propagar la sangre argentina se observa en dos ficciones sobre Malvinas analizadas por Vitullo. La primera de esas ficciones, donde esa fantasía es apropiada de manera paródica y cómica, es en la versión teatral de *Las Islas* de Carlos Gamerro, en la que el Diario del Mayor X –un torturador devenido combatiente de Malvinas que asume el papel de antropólogo para descifrar el extraño lenguaje de los *kelpers* (el inglés)–.

[...] concentra todos los mitos de la utopía nacionalista, pre -y pos- guerra de Malvinas, o aquello que Vicente Palermo describe como el “encono” argentino por el conflicto de Malvinas (es decir, un problema de soberanía que es más identitario que estratégico y que no se proyecta en el presente sino hacia el pasado). Los argentinos que residían en las islas hacia 1830 establecen la Gran Estancia Nacional, una sociedad “ideal”, homosocial, endogámica y sin conflictos: en ella no hay inmigrantes ni mujeres. Las mujeres de las tribus salvajes que los rodean, es decir, las *kelpers*, incuban en sus vientres los embriones clonados de los argentinos. De manera que no hay lucha de clases ni tampoco existe duda sobre la identidad de los hijos. En el Diario del Mayor X las Malvinas son argentinas y los hijos lo son sólo del varón (Vitullo, 2012: 139-140).

De esta manera, “las mujeres ya no sirven ni siquiera para procrear, sino que son meros recipientes de embriones masculinos (y argentinos)” (Vitullo, 2012: 140).

La segunda ficción es el filme *Fuckland* de José Luis Marqués, en el que la paternidad se presenta como “misión patriótica”. Plantea el proyecto de recuperar las islas por segunda vez, no con armas, sino con semen argentino, haciendo que hombres argentinos ingresen de manera secreta en las islas y embaracen a mujeres kelpers para que sus hijos, a partir de la idea de la “autodeterminación kelper”, conformen en el futuro una población mayoritaria de nacionalidad argentina que vote a favor de la soberanía argentina.

En el caso de *Ningún cielo más querido*, la fantasía consiste en poblar las islas, también mediante la inseminación forzosa de mujeres kelpers, pero con semen kelper, con el objetivo de hacer una revolución para imponer el socialismo en unas islas que ellos creen que son -o que deben ser- argentinas. Si bien estos kelpers no se reconocen identitariamente como tales –salvo Mandy que destaca su nacionalidad escocesa–, consideran que “las nacionalidades enmascaran la explotación burguesa”, y responden a las acusaciones de los habitantes de las islas con la pregunta: “¿Traidores a qué patria, estúpidos» y la afirmación: «No hay patria aquí» (89). En una primera instancia, la obra parece reproducir la lógica paterno-filial y “el masculinismo como ideal colectivo inscripto en el nacionalismo y vigente en la cultura argentina –no solamente en la dictadura aunque sí muy visiblemente durante ese período y evidentemente exacerbado como parte del belicismo imperante en el 82– es un rasgo que muchas de las ficciones de Malvinas reproducen en mayor o menor medida” (Vitullo, 2012: 140). Sin embargo, esa fantasía es escenificada para ser puesta en cuestión por parte de sus mismos personajes, construir una distancia y efectuar una

denuncia de los crímenes sexuales contra las mujeres, entendidos como delitos de lesa humanidad, en el marco de guerras, genocidios, dictaduras, conflictos armados, etc., tal como lo plantea Jelin (2017).

A modo de conclusiones

Ningún cielo más querido construye una perspectiva caricaturesca en la que se exhibe una mirada estereotipada, irónica y burlona por parte de sus creadores hacia estos personajes de habitantes de las islas construidos con identidades grises o liminales. Viven desconcertados, desconectados, confundidos y detenidos en el tiempo. Desestiman tener una identidad nacional –porque las fronteras nacionales son parodiadas–, inclusive la de ciudadano de las Islas Falklands o la de kelper, –a excepción del escocés– y una patria. Aunque son construidos como argentinos y, como tales, creen que las Malvinas son argentinas, que la guerra fue comandada por la aventura irresponsable de una dictadura –olvidando el masivo apoyo popular que tuvo la contienda–, que los soldados y sobrevivientes son víctimas, de su inexperiencia y de los militares argentinos, aunque también son héroes por una causa justa.

En este sentido, la obra toma la guerra de Malvinas como materia de humor, se distancia del apuntalamiento de la lógica del Gran Relato Nacional y de una clave épica, para invertir cómica y paródicamente ese relato y esa clave.

Los creadores de esta obra podrían ser considerados como “emprendedores”, cuyo “vehículo” efectúa un “trabajo de memoria” (Jelín, 2002), construyendo y transmitiendo determinados sentidos en torno a un entrecruzamiento de temporalidades: la pieza pone en escena en 2014 una serie de tropos o figuras que

articulan la guerra de Malvinas con el tópico de los derechos humanos (el oficial Giachino como víctima, héroe e integrante de un grupo de tareas; la figura del conscripto como víctima; el estaqueamiento y los testimonios de ex combatientes correntinos sobre prácticas resignificadas como crímenes de lesa humanidad).

Desde ese presente del 2014, la obra también efectúa una mirada crítica hacia la lógica cerrada y militar, y los mecanismos asfixiantes de las organizaciones de lucha armada en los años 70, cuyo objetivo es hacer la revolución para imponer el socialismo, en este caso, en unas islas que serán el escenario de la guerra en 1982; y donde los militantes-soldados del partido-ejército revolucionarios serán construidos como víctimas, primero, de su secretario general-capitán y, luego, de las tropas argentinas comandadas por la dictadura, como lo fueron los militantes de las organizaciones de lucha armada, y los soldados muertos y sobrevivientes de la guerra de Malvinas. De esta manera, la obra construye en 2014 una parodia de las organizaciones de lucha armada de los años setenta para abordar escénicamente un aparente sinsentido de la guerra de 1982. A la vez que configura una suerte de continuidad histórica entre el colonialismo británico, el antiimperialismo, la última dictadura y la guerra de Malvinas.

Por último, si bien esta pieza plantea la fantasía de poblar las islas para gobernar, mediante la inseminación forzosa de las mujeres habitantes de las islas –en lugar de recuperarlas a través de las armas–, no busca reproducir la homosociabilidad y sus espacios, que desplazan el cuerpo femenino hacia una concepción de máquina meramente reproductiva, según una lógica paterno-filial que busca certeza en la identidad de su descendencia para su influencia, bajo el ideal colectivo del masculinismo incrito en el nacionalismo y la cultura

argentinos. Por el contrario, el hecho de poner en escena esa fantasía de un modo paródico y de cuestionarla por parte de sus personajes, le permite construir una distancia y efectuar una denuncia de los crímenes sexuales hacia las mujeres entendidos como delitos de lesa humanidad en contextos de violencia.

Bibliografía

- Balmaceda, Carlos (2014). “Ningún cielo más querido”, en *14° Concurso Nacional de Obras de Teatro: 30 años de Malvinas*. Mariano Saba ... [et.al.]. 1a ed. Buenos Aires: Inteatro.
- Calveiro, Pilar (2013). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gamarnik, Cora; Guembe, María Laura; Agostini, Vanina; Flores, Celina (2019). “El regreso de los soldados de Malvinas: la historia de un ocultamiento”. Nuevo Mundo Mundos Nuevos [en línea]. <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/60456?lang=es>> [consulta 18 de junio de 2023].
- Guber, Rosana (2000). “La nacionalización de ‘Malvinas’. De cuestión diplomática a causa popular”. *Avá* 1, pp. 57-74.
- (2017). “Una guerra implausible. Las ciencias sociales, las humanidades y el lado moralmente probo en los estudios de Malvinas” [en línea]. *Programa Interuniversitario de Historia Política. Dossier: La guerra y posguerra de Malvinas. Aproximaciones a un campo en construcción*. < http://www.historiapolitica.com/datos/biblioteca/malvinas_guber2.pdf> [consulta 9 de abril de 2023].
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (2017). “Los abusos sexuales como crímenes de lesa humanidad y el respeto a la intimidad”. *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 217-240.
- Kohan, Martín (2014a). *El país de la Guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2014b). “A salvo de Malvinas”. *Bazar Americano* 48.
- Lorenz, Federico (2007). “Testigos de la derrota. Malvinas: los soldados y la guerra durante la transición democrática argentina, 1982-1987”. *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Anne Perotin-Dumon (Comp.). Buenos Aires: Edhasa, pp. 3-63.
- (2013). *Unas Islas demasiado famosas. Malvinas, Historia, Política*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Pacheco, Carlos (2014). “La emoción de jugar al teatro” [en línea]. *La Nación*. <<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/la-emocion-de-jugar-al-teatro-nid1671900/>> [consulta 3 de marzo de 2023].
- Palmisciano, Cristian (2016). “Hoy te convertís en Héroe. La construcción de la figura heroica de Giachino” [en línea]. *Sudamérica* N° 5, pp. 155-178. <<https://core.ac.uk/download/pdf/228419693.pdf>> [consulta 16 de febrero de 2023].
- Perera, Verónica (2022). “Un laboratorio de varones para la nación” [en línea]. *Revista de Estudios Feministas* 30/3. <<https://doi.org/10.1590/1806-9584-2022v30n381262>> [consulta 25 de noviembre de 2022].
- Salvi, Valentina (2013). “Nación, memoria y responsabilidad: La nación frente a los crímenes de estado” [en línea]. *Tensões Mund. Fortaleza* 9/17, pp. 153-176. <https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27648/CONICET_Digital_Nro.89033c35-5e4e-49c0-83d1-a4a9c2ae4888_X.pdf?sequence=5&isAllowed=y> [consulta 20 de noviembre de 2022].

- Segade, María Lara (2014). “La guerra en cuestión: relatos de Malvinas en la cultura argentina (1982-2012)”. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Inédita.
- Vitullo, Julieta (2012). *Islas imaginadas. La guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Yaccar, María Daniela (2014). “Una reivindicación no es por decreto” [en línea]. Página/12. <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-31794-2014-04-04.html>> [consulta 4 de noviembre de 2022].